

TEATRO ALLA SCALA



LA FILLE DU RÉGIMENT

Gaetano Donizetti

Stagione d'Opera 24/25

Calendario

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Venerdì 17 ottobre 2025, ore 20
Abbonamento Prime Opera

REPLICHE OTTOBRE 2025

Venerdì 24, ore 20
Turno B

Mercoledì 29, ore 20
Turno A

Venerdì 31, ore 20
Turno D

REPLICHE NOVEMBRE 2025

Martedì 4, ore 20
Turno C

Venerdì 7, ore 20
Turno M

Sommario

- 6 La genesi dell'opera
Claudio Toscani
- 9 Il libretto in sintesi
Alberto Bentoglio
- 11 La musica
Romana Margherita Pugliese
- 17 Gaetano Donizetti
Cesare Fertonani
- 24 In video
Laura Cosso

Un'ora prima dell'inizio di ogni recita, presso il Ridotto dei Palchi "A. Toscanini", si terrà una conferenza introduttiva all'opera tenuta da Claudio Toscani.

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

FONDATORI DI DIRITTO



Stato Italiano



Regione
Lombardia



Comune di
Milano

FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



Città
metropolitana
di Milano



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
MONZA BRIANZA
LODI

FONDATORI PERMANENTI



Fondazione
CARIPLO



eni



FININVEST



GENERALI



enel



FONDAZIONE
MONTE DI LOMBARDIA



MAPEI



BANCO BPM



Telefonica



TOD'S



Allianz



ESSELUNGA



EDISON

FONDATORI SOSTENITORI



INTESA SANPAOLO



a2a
LIFE COMPANY



EssilorLuxottica



GIORGIO ARMANI



SEA
Milan
Airports

FONDATORI EMERITI



MILANO PIAZZA SCALA
Ente Filantropico



ASSOLOMBARDA

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

PRESIDENTE

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

CONSIGLIERI

Giovanni Bazoli
Barbara Berlusconi
Diana Bracco
Giacomo Campora
Claudio Descalzi
Marcello Foa
Melania Rizzoli
Fortunato Ortombina

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

PRESIDENTE

Gianluca Albo

MEMBRI EFFETTIVI

Lucia Calabrese
Antonio Cattaneo

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

Fortunato Ortombina

DIRETTORE MUSICALE

Riccardo Chailly

DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

Frédéric Olivieri

DIRETTORE DEL CORO

Alberto Malazzi

La genesi dell'opera

La composizione della *Fille du régiment* cade nel periodo più febbrile del soggiorno parigino di Donizetti, tra il 1838 e il 1840. Impegnato ad allestire e a rivedere per le scene francesi vecchi successi italiani, ingaggiato dall'Opéra per il rifacimento di *Poliuto* (che a Napoli aveva dovuto essere ritirato per ragioni di censura) e per un nuovo lavoro (*Le duc d'Albe*) e dal Théâtre de la Renaissance per un'altra opera ancora, Donizetti aveva in poco tempo sbaragliato la concorrenza, "conquistando" tutti i teatri della capitale francese. Nell'autunno del 1839, mentre preparava *Les martyrs* (questo il nuovo titolo di *Poliuto*) per l'Opéra, si fece convincere dal direttore dell'Opéra-Comique a scrivere una nuova opera per il suo teatro. È così che nacque, in tempi rapidissimi, *La Fille du régiment*.

Il libretto fu preparato da Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges e Jean-François-Alfred Bayard, due collaboratori di Eugène Scribe, utilizzando il tema – molto diffuso nella Francia dell'epoca – della vivandiera del reggimento, tema che già aveva dato spunto a numerose commedie popolari rappresentate nei teatri di Parigi, e aveva avuto qualche risonanza anche in letteratura. Il soggetto doveva essere particolarmente gradito, tra l'altro, a un pubblico che ricordava le passate campagne napoleoniche come l'età più gloriosa della storia di Francia, e si sentiva solleticato nell'orgoglio nazionale. Gli spettatori, inoltre, potevano cogliere nella vicenda di Marie allusioni sociali piuttosto trasparenti: la storia della trovatella raccolta sul campo di battaglia e allevata dal reggimento, che rifiuta un matrimonio nobile combinato e si mantiene fedele a se stessa

e al suo *status*, trovava simpatie naturali nella classe sociale – l'Opéra-Comique era frequentato soprattutto dai ceti medi borghesi – che aveva sconfitto, con la rivoluzione del 1830, le pretese restauratrici dell'aristocrazia.

Il nuovo lavoro andò in scena, dopo aver subito numerosi rinvii, l'11 febbraio 1840. La rappresentazione non ebbe un gran successo: a causa di una cattiva esecuzione e di una messinscena carente i meriti della partitura donizettiana non vennero in piena luce, e il pubblico rimase freddo. Ma la polemica che si scatenò sui giornali dell'epoca ha poco a che fare con la qualità dell'esecuzione e con il valore dell'opera. *La Fille du régiment* fu letteralmente bersagliata dalla critica (è rimasta celebre, tra le altre, la stroncatura di Hector Berlioz), dietro la quale si celava compatta l'intera categoria dei compositori francesi, indispettita e ostile nei confronti di chi aveva, in poco tempo, "occupato" praticamente tutti i teatri parigini. Quest'accoglienza, peraltro, non impedì all'opera di divenire rapidamente popolare. Rimase in repertorio all'Opéra-Comique fino al 1916, con oltre mille rappresentazioni. La parte di Marie divenne il cavallo di battaglia di molti soprani leggeri con attitudini per i ruoli brillanti, e la sua cabaletta "Salut à la France" assunse il ruolo ufficiale di un inno patriottico, intonato ogni anno nel giorno della Presa della Bastiglia. Altrettanto successo toccò alla *Fille du régiment* in Inghilterra, negli Stati Uniti e nei paesi di lingua tedesca. Per l'Italia Donizetti ne preparò una versione apposita, facendo tradurre il libretto da Calisto Bassi e adattandone le forme alle consuetudini nazionali. Con il titolo

Claudio Toscani (1957) ha compiuto gli studi musicali e musicologici presso i conservatori di Parma e di Milano e presso la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst di Vienna, e ha conseguito il dottorato di ricerca in musicologia presso l'Università di Bologna. ha preso parte a numerosi convegni musicologici internazionali e ha pubblicato saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Settecento e dell'Ottocento. ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e i Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti; è membro dei comitati scientifici per l'edizione delle opere di Bellini, Pergolesi e Rossini. È direttore dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Battista Pergolesi. ha fondato e dirige il Centro Studi Pergolesi. È docente di Storia del melodramma e di Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano.

La figlia del reggimento la versione italiana andò in scena alla Scala il 3 ottobre 1840 e rimase stabilmente nel repertorio dei teatri italiani, confermandosi come una tra le opere donizettiane più popolari.

La Fille du régiment è un *opéra-comique*, e in quanto tale presenta caratteristiche ben definite dal punto di vista delle forme e del contenuto, legate agli usi teatrali francesi. La differenza più evidente rispetto all'opera italiana riguarda la presenza di dialoghi recitati che collegano un brano musicale all'altro. La musica è improntata a una piacevole vivacità ed è ricca di motivi facilmente memorizzabili. La vicenda, poi, unisce al registro brillante quello patetico-sentimentale. Donizetti si accostò a questo genere cogliendone lo spirito, con una dose incredibile di mimetismo, in modo perfetto: riuscì a preparare una partitura che, per ammissione generale, pare uscita dalla penna di un compositore francese. Vi si trovano tutti gli stili praticati dall'*opéra-comique*: c'è la vitalità scintillante delle scene militari, condita dalle colorite imprecazioni e dai motivetti gradevoli del reggimento; c'è lo stile pomposo con cui è trattato, ironicamente, il vecchio mondo dell'aristocrazia; ci sono i momenti patetici che danno campo all'afflizione della protagonista – è qui, forse, che Donizetti trova gli accenti più personali – e ne fanno un personaggio profondamente umano.

È proprio in questa umanità, in questa capacità di delineare i personaggi in modo credibile e psicologicamente coerente che risiede il segreto del successo ininterrotto di un'opera che mette in scena, peraltro, una storia un po' ingenua e

personaggi stereotipati. La graziosa vivandiera donizettiana, entrata subito nell'immaginario collettivo, diede spunto a una lunga catena di imitatori, che per tutto l'Ottocento ne riprodussero le gesta nei teatri parigini. La figura poi, con tutto il suo allegro contorno militare, passò all'operetta e al cinema che consacrarono definitivamente il mito, senza tuttavia riuscire a raggiungere la grazia e la finezza della *Fille* donizettiana.

NELLA PAGINA SUCCESSIVA

Juliette Borghèse nel ruolo di Marie nella *fille du régiment* all'Opéra Comique di Parigi, 11 febbraio 1840. Litografia nella serie "Galerie Dramatique" dell'editore Martinet (Milano, Museo Teatrale alla Scala).



Luigia Abbadia

Litografia di Carlo Kunz in Trieste.

Il libretto in sintesi

Alberto Bentoglio

Alberto Bentoglio (1962) è professore ordinario di Discipline dello spettacolo all'Università degli Studi di Milano, dove ha diretto il Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali. Ha studiato l'organizzazione teatrale e musicale in Italia dal Cinquecento a oggi, con particolare attenzione allo spettacolo nel XIX secolo, a Giorgio Strehler e Paolo Grassi. È autore, tra l'altro, del volume *Milano, città dello spettacolo. Contributi critici per la storia del Piccolo Teatro e del Teatro alla Scala* (2014).

Atto primo

Un luogo campestre nel Tirolo.

Gli abitanti di un piccolo villaggio si accingono ad affrontare l'esercito nemico. Fra loro si trova la marchesa di Berkenfield, costretta a interrompere il viaggio verso il suo castello dalle ostilità belliche. Ben presto, tuttavia, le preghiere delle donne sono sospese dalla notizia dell'avvenuta conclusione della guerra. Temendo la possibile ripresa dei combattimenti, la marchesa decide di non rimettersi immediatamente in viaggio. Preceduta da Sulpice, il sergente del reggimento francese di stanza nel villaggio, sopraggiunge Marie. La giovane, vivandiera del reggimento, è stata allevata spartanamente dal sergente stesso e dai suoi commilitoni ai quali era stata affidata dal padre, un valoroso ufficiale, in punto di morte. Di Marie è innamorato Tonio, un contadino tirolese che le aveva salvato la vita e che ora desidera dichiararle il proprio amore. Ma il giovane, sorpreso dai soldati nei pressi del villaggio, è scambiato per una spia e soltanto grazie all'intervento di Marie riesce a evitare la fucilazione. Rimasto solo con lei, Tonio comprende con grande gioia di essere riamato da Marie. Nel frattempo, dalle parole di Sulpice la marchesa ha scoperto che la vivandiera del reggimento non è altri che la figlia di sua sorella, da tempo creduta dispersa. La nobildonna decide allora di condurre la nipote nel proprio castello. A nulla valgono le suppliche di Tonio, il quale, per amore della giovane, si è arruolato nel reggimento. Marie è costretta

a partire fra la tristezza generale e la disperazione di Tonio.

Atto secondo

Un salone nel castello della marchesa.

Ogni cosa è ormai disposta per le nozze di Marie con il duca di Crakentorp. Alla giovane vengono impartite lezioni di ballo, canto e buone maniere affinché possa essere convenientemente presentata in società. Ma i risultati non sono incoraggianti e Marie non sembra rinnegare il suo passato di vivandiera. Al contrario, in compagnia di Sulpice ella rimpiange la gioia della vita militare e gli affetti lontani. Preceduto dal reggimento, sopraggiunge Tonio, divenuto ora un valoroso ufficiale. Egli desidera sposare Marie, ma la marchesa si oppone risolutamente, avendo destinato la nipote a un partito nobile. Ella rivela inoltre a Sulpice di non essere la zia bensì la madre di Marie, nata da una sua relazione giovanile, e di desiderare perciò che la figlia divenga con le nozze erede legittima del nome e del patrimonio dei Berkenfield. Il sergente convince allora Marie a non agire contro il volere della madre, ma dinanzi agli invitati riuniti per assistere alla firma del contratto nuziale, irrompono i soldati del reggimento guidati da Tonio, giunti per soccorrere la loro amata figlia. Fra lo stupore generale, Marie narra la storia della propria infanzia felice. Profondamente commossa, la marchesa proclama Tonio e Marie sposi.

OPÉRA - COMIQUE.



BIBLIOTHEQUE
DE L'OPERA

4.927

Roles, de M^{lle} **Borghèse** et **Henri**,
dans la *Fille du Régiment*.

Manifesto per la prima rappresentazione
della *Fille du régiment* di Gaetano Donizetti
all'Opéra-Comique di Parigi l'11 febbraio 1840.

La musica

A sipario chiuso Donizetti evoca un quieto e vasto paesaggio naturalistico con un semplice dialogo tra un corno lontano e un flauto solitario. Sembrerebbe un luogo di meditazione ed evasione, se non fosse per la presenza delle truppe napoleoniche, annunciate dal ritmo di marcia scandito dal suono di piatti e ottavino e dal motivo della “canzone del reggimento” (“Chacun le sait”) che verrà intonato da Marie nel corso nel I Atto. Due polarità, dunque, che si delineano già in questa *ouverture* e che si rincorreranno per tutta l’opera: l’esteriorità del “dover essere” e del ruolo sociale che si ricopre, e l’interiorità, custodita e spesso repressa, che non ha altra regola se non la propria autenticità.

Atto I

L’atto inizia con una melodia incerta ed esitante seguita da un’accorata preghiera alla Vergine, che ben tratteggia la tensione e il timore che agitano gli abitanti del villaggio tirolese. Un crescendo corale, sottolineato dal deciso e roboante intervento orchestrale, fa da cornice al primo personaggio presentato da Donizetti: la marchesa di Berkenfield. Dicevamo musica descrittiva che si diletta a schizzare non solo i luoghi della vicenda, ma anche i suoi protagonisti e, nel caso della marchesa, i tratti caricaturali che la contraddistinguono. I suoi due *couplets* di presentazione altro non sono che un bozzetto macchiettistico e una conferma in più, per chi ancora avesse qualche dubbio, della dimensione in cui ci si trova: quella dell’*opéra-comique*, genere drammaturgico in cui predomina, oltre alla distintiva alternanza tra parti cantate e recitate, il gusto per l’affresco leggero e frizzante.

L’atmosfera si scalda progressivamente fino al vocalizzo che introduce Marie, l’esuberante protagonista che si presenta al pubblico con due *couplets* dal carattere eroico e fiero, caratterizzati dal ritmo puntato (“Au bruit de la guerre”). L’andamento marziale, tenuto da colei che è *in primis* “figlia del reggimento”, si scioglie solo nelle cadenze conclusive, riscaldate da un virtuosismo acrobatico che lascia trasparire una punta di civettuola femminilità. Tale apparizione di Marie non è, come ci si aspetterebbe, una semplice aria solistica, bensì un duo ravvivato da interventi declamati di Sulpice, via via più consistenti fino al loro intrecciarsi con quelli della giovane in un conclusivo e spumeggiante Rataplan dal carattere imitativo e onomatopeico.

L’*esprit libre* e l’ardito coraggio di Marie vengono ribaditi anche nella scena successiva, quando la donna si accalora nel perorare la causa del suo Tonio, salvandolo da morte certa, e accoglie la proposta di un drappello di soldati che le chiede d’intonare “le chant du régiment”.

“Chacun le sait” è ancora una volta un brano marziale e quasi sillabico, perfettamente integrato nel contesto, nonostante non sia stato scritto da Donizetti per *La Fille du régiment* ma per *Il diluvio universale*, opera seria composta nel 1830. Fino a questo momento siamo stati travolti dalla retorica della guerra, pennellata grazie a un ritmo incalzante e ben definito, a un andamento di marcia e a interventi collettivi che lasciano poco spazio a sentimenti personali e a riflessioni intimistiche. Ma, si sa, l’opera ha bisogno anche di un pizzico di romanticismo, e così, appena la scena si svuota e Tonio e Marie si

ritrovano soli, la melodia si fluidifica e si fa portavoce dei sussulti degli amanti che si dichiarano amore reciproco. Tonio intona un tema cantilenante che sembra cullare la giovane, quasi ipnotizzandola e convincendola delle proprie serie intenzioni. Marie, di fronte a tali argomenti persuasivi, cede, e a dimostrazione dei suoi veri sentimenti riprende il tema esposto da Tonio all'inizio del duetto, dimenticando forse per la prima volta la logica del reggimento in favore di quella personale, e mettendo da parte la fierezza d'impronta virile per una delicata e tenera femminilità. Ma l'idillio degli amanti è presto turbato da un nuovo colpo di scena: la marchesa dichiara di essere la zia di Marie, obbligandola ad abbandonare il suo reggimento. Ora ci sono tutti i presupposti per il Finale d'atto, costruito proprio giocando sui sentimenti antitetici che agitano i protagonisti. Su uno sfondo corale caratterizzato dalla *couleur locale* del Rataplan, si staglia il canto di Tonio che, ancora ignaro di quanto sta accadendo, si lancia in una gioiosa aria in fa maggiore culminante, dopo un dialogo con i soldati, con la pirotecnica cabaletta "Pour mon âme", temuta da ogni tenore per la presenza di ben nove do di petto. Non, dunque, un unico acuto che conclude una cadenza, ma un vero e proprio *tour de force* vocale, impossibile da evitare perché previsto dalla linea melodica. Ancora storditi dalle prodezze del tenore, veniamo coinvolti da una *Romance* intonata da Marie, che è certo la pagina più patetica dell'intera partitura, momento di congelamento dell'azione e di riflessione malinconica che rinvia a luoghi di *Lucia di Lammermoor*. "Il faut partir", sussurra la giovane, lasciando

che sia un assolo di corno inglese a introdurre l'amareggiata melodia e a ribaltare la gioia del precedente fa maggiore di Tonio in mesto fa minore. L'atto si conclude così con i due amanti stretti nell'ultimo abbraccio e con il fiero saluto dei soldati, pronti a riprendere le armi.

Atto II

Cambia la scena e anche la musica adegua il tono: siamo passati dall'ardore dei canti militari alla vezzosa *Valse* che echeggia per i saloni del palazzo della marchesa, dalla semplice sostanza alla stucchevole apparenza. La nobildonna non è del tutto soddisfatta dell'educazione ricevuta da Marie. I tratti maschilini dell'ex vivandiera e i suoi modi spicci e camerateschi devono essere smussati in favore di quella leggiadra compostezza e insipida temperanza tipiche delle giovani del suo rango. L'educazione di Marie passa ovviamente per alcuni *tópoi* ricorrenti e Donizetti sceglie quello forse più spassoso: la lezione di canto. La marchesa intona un motívetto al clavicembalo con poca grazia e perizia, e Marie la segue senza alcuna convinzione, lasciandosi distrarre dai fugaci interventi di Sulpice. Il Trio che ne deriva è un esempio di musica di scena, in cui il canto dei personaggi è realisticamente previsto dal libretto. Da un lato abbiamo la marchesa che tenta disperatamente d'insegnare alla nipote lo stile elegante e manierato della canzone sentimentale francese, dall'altro Marie che intona senza convinzione tale monotona melodia fiorita accompagnata dal clavicembalo. Sulpice l'ascolta annoiato e pensa bene di ravvivare la soporifera nenia con un accenno al Rataplan del reggimento. Il ritmo

si scalda e scandisce, circondando Marie e portandola a “disertare” la precedente melodia per quella suggeritale da Sulpice. Ma la marchesa è vigile e pronta a interromperla per riprendere imperterrita il tema iniziale. Marie la segue, ma è così intensa la malinconia per il suo battaglione e per i luoghi che l’hanno vista crescere che di nuovo cede alla tentazione d’intonare “Il est là! Corbleu!”, il *refrain* danzante che aveva coronato la “canzone del reggimento” del I Atto. Per la terza volta la marchesa bacchetta Marie, obbligandola a riprendere il canto “serio”, ma la giovane non ci sta e, libera di vocalizzare, sorprende i presenti con un virtuosismo al limite dell’eccesso, dando il via all’ultimo effervescente ricordo del reggimento: “En avant!” altro non è che il Rataplan intonato dai soldati all’inizio del Finale primo.

Una volta rimasta sola, Marie può dare sfogo ai suoi sentimenti più sinceri con un’aria dal sapore belliniano e dal gusto *larmoyant* (“Par le rang et par l’opulence”). Dopo una toccante introduzione del violoncello solo, la giovane si abbandona a un canto commovente ancora una volta in fa minore, quasi fosse la tonalità più consona a esprimere lo stato doloroso della protagonista. Lo sconforto per le prossime nozze senza amore sembrerebbe prendere il sopravvento, se non fosse per l’improvviso suono di una marcia militare che si ode da dietro le quinte. La fanciulla riconosce il suo reggimento e al colmo della felicità intona il patriottico «Salut à la France!», la cabaletta che durante il Secondo Impero assurgerà quasi a inno nazionale. Subito dopo è un Trio particolarmente frizzante e saltellante a riunire Marie, Sulpice e Tonio, stringendoli

in un abbraccio anche musicale, grazie ad un temino rapido, imitativo del parlato, che si rincorre tra le voci.

È tale la gioia della coppia appena riunita da far dimenticare il vero ostacolo alla loro definitiva unione. Ci pensa la marchesa a rammentarlo, ristabilendo l’ordine e ripristinando i ruoli: chi è quel soldato vicino a sua nipote? A Tonio non resta che giocare l’ultima carta e con rispettosa sincerità raccontare la sua storia. La supplicante *Romance* in due strofe (“Pour me rapprocher de Marie”) è caratterizzata da una semplice melodia particolarmente espressiva, appena variata nella seconda strofa, proprio con l’intento d’intensificare la prima perorazione. L’effetto che ne consegue è di grande coinvolgimento emotivo e anche la stessa marchesa è colpita dal canto, ma impossibilitata ad arrestare il flusso degli eventi. È lo spinoso segreto che custodisce, e che nel parlato seguente confida a Sulpice, a non permetterle di agire altrimenti. Marie è sua figlia e l’unico modo per assicurarle un futuro rispettabile è quello di farla sposare col duca di Crakentorp.

La situazione è di nuovo ingarbugliata e la tensione ha raggiunto i vertici. Il Finale non consente di tirare il fiato, proiettato com’è verso la conclusione della vicenda. Marie, scoperta la verità, decide di sacrificarsi per la felicità della madre ma, subito dopo, la madre decide di sacrificarsi per quella della figlia. Questi i due estremi. Al loro interno è concentrata la crepitante e rumorosa irruzione dei soldati che, guidati da Tonio e al grido deciso di “Au secours de notre fille”, cercano di gettare scompiglio tra l’aristocrazia presente e salvare così la loro

vivandiera. E quale modo migliore che rivelare a tutti la vera identità di Marie? È la figlia del reggimento, protestano, e la stessa giovane è costretta a darne conferma con una breve, ma intensa aria ("Quand le destin"). È l'ultimo momento riflessivo, in cui la tonalità minore porta a galla la sensibilità di Marie, troppo spesso repressa dal dover essere e dalle imposizioni sociali. Del resto, Marie è cresciuta in un ambiente ben regolamentato dove spesso a soccombere sono proprio i sentimenti. Sa, dunque, come far tacere il cuore e accondiscendere a quanto prevede la ragion sociale. Con determinazione si prepara a firmare il contratto quando un ultimo e decisivo *coup de théâtre* sopraggiunge ad arrestarla: la marchesa, che è pur sempre sua madre, sceglie la felicità della figlia e la promette in sposa a Tonio. L'atmosfera patetica è ormai un ricordo, cancellato da un'irrefrenabile esultanza generale che non potrebbe tradursi che nella briosa e vitale ripresa del patriottico "Salut à la France".

La conclusione è così un ultimo scoppiettante siparietto che congela l'azione nel commiato, ma la congela anche perché ormai non c'è più nulla da dire né da fare: Marie sposerà Tonio e tornerà a essere la bella vivandiera che canta orgogliosa l'inno del reggimento. Cala, dunque, il sipario con una sempre utile morale: ogni ruolo o regola che cancellino la spontaneità e il sentimento devono essere decostruiti per fare emergere quella fresca autenticità che fa cantare, a piena voce, "voilà pour mon cœur, l'instant du bonheur!".

Les différentes salles de l'Opéra Comique.

1. *La salle de la foire Saint Laurent (1753)*
2. *L'hôtel de Bourgogne (1762)*
3. *La première salle Favart (1783)*
4. *La salle Feydeau (1801)*
5. *La salle Ventadour (1829)*
6. *La salle des Nouveautés (1832)*
7. *La deuxième salle Favart (1840).*

Incisione da un disegno di M. Guiaud pubblicata in *Le monde illustré* in occasione del centenario della Salle Favart (28 febbraio 1883).





Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti nasce a Bergamo il 29 novembre 1797, quinto dei sei figli di Andrea, portiere al Monte dei Pegni, e Domenica Nava, tessitrice; la famiglia, poverissima, vive a Borgo Canale, nella Città Alta. Tra il 1806 e il 1814 Donizetti frequenta la scuola gratuita di musica aperta a Bergamo da Giovanni Simone Mayr, maestro di cappella nella Basilica di Santa Maria Maggiore, ricevendovi un'istruzione musicale tanto solida quanto variegata; personaggio colto e sensibile, Mayr introduce fra l'altro il giovane allievo ai classici viennesi. L'anno successivo, su sollecitazione del suo maestro, Donizetti si reca a Bologna per studiare contrappunto con Stanislao Mattei e completare così la propria formazione; in questo periodo inizia a comporre pezzi strumentali e lavori vocali, sacri e profani. Dopo essere ritornato a Bergamo, tra il 1817 e il 1821 continua a impegnarsi nella composizione di musica di vario genere, scrivendo al contempo, soprattutto per Venezia, le prime opere teatrali, tra le quali *Enrico di Borgogna* (1818), su libretto dell'amico e futuro impresario Bartolomeo Merelli. Il 1822 è un anno decisivo: Donizetti incontra il librettista Felice Romani, con il quale collaborerà a più riprese, e le sue opere, sia serie sia comiche, incominciano a essere richieste dai teatri di città come Roma, Milano e Napoli. Proprio tra Roma, Napoli – dove nel 1826 conosce Vincenzo Bellini – e Palermo il compositore costruirà negli anni a venire la propria reputazione di operista; tra i successi più significativi del periodo vi sono *L'ajo nell'imbarazzo*, *o Don Gregorio* (1824), *Emilia di Liverpool* (1824) e *Alahor in Granata* (1826). Nel 1827, per assicurarsi

una sicura fonte economica, Donizetti firma a Napoli un gravoso contratto di tre anni con l'impresario Domenico Barbaja e assume la direzione del Teatro Nuovo. Si apre così una fase di lavoro sempre più intenso, scandito dall'incombere delle scadenze e caratterizzato da una pressoché illimitata fiducia nelle proprie capacità artistiche e professionali. Per onorare il contratto con Barbaja, Donizetti deve infatti comporre in rapida successione opere serie, semiserie, comiche e farse. Sposa intanto, nel 1828, Virginia Vasselli, figlia di un avvocato romano; nessuno dei bambini nati dalla coppia sopravviverà ai primi mesi di vita.

Nei primi anni Trenta il centro dell'attività del compositore si sposta a Milano, dove sono rappresentate con successo tre opere importanti, tutte su libretto di Felice Romani: *Anna Bolena* (1830) e *Lucrezia Borgia* (1833) segnano l'avvio di una matura vena tragica, mentre *L'elisir d'amore* (1832) è il perfetto esempio di una nuova sensibilità comico-sentimentale (tra l'altro, durante il soggiorno milanese per la rappresentazione di *Lucrezia Borgia*, Donizetti suggerisce una moderna sistemazione dell'orchestra della Scala, con gli strumenti raggruppati per famiglie e gli archi disposti al centro). Trasferitisi a Parigi Rossini e Bellini, Donizetti resta il solo vero campione del teatro musicale in Italia. Nel 1834 si consolida anche il suo rapporto con Napoli: il compositore stipula infatti un contratto con il Teatro San Carlo ed è nominato insegnante presso il Real Collegio di Musica. Nel 1835 si reca poi a Parigi su invito di Rossini per rappresentarvi – peraltro con scarso successo – *Marino Faliero*, e scrive una *Messa da requiem*

Cesare Fertonani (1962), storico e critico della musica, insegna all'Università degli Studi di Milano. Si è occupato soprattutto della musica strumentale dal Settecento al Novecento e tra le sue pubblicazioni ci sono alcune monografie su Vivaldi, Mozart e Schubert.

IN APERTURA

Giuseppe Rillosi. *Ritratto di Gaetano Donizetti* (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

in memoria di Bellini, mentre vanno in scena due opere capitali del melodramma romantico italiano: *Lucia di Lammermoor* a Napoli e *Maria Stuarda* a Milano. Negli anni successivi, nonostante l'insorgere di forme depressive, i ripetuti lutti familiari (gli muoiono dapprima entrambi i genitori e quindi di colera anche la moglie) e la frustrazione per non essere stato chiamato a dirigere il Real Collegio di Napoli e il Conservatorio di Milano, il compositore continua a produrre opere di vario genere per i principali teatri italiani.

Dal 1839 l'attività di Donizetti si estende in maniera costante anche olttralpe, costringendolo a vertiginosi ritmi di lavoro e a continui viaggi tra Parigi, l'Italia e Vienna. *Le duc d'Albe*, un *grand opéra*, rimarrà incompiuto ma, benché stanco e depresso, il compositore (che in una lettera a Mayr pensa addirittura a un "amaro addio al teatro") riesce a portare a termine alcune partiture particolarmente significative. Nel 1840 vanno in scena a Parigi *La Fille du régiment* all'Opéra-Comique, *Les martyrs* (seconda versione del *Poliuto* censurato dalla censura a Napoli nel 1838) e *La favorite* all'Opéra. Dopo aver rifiutato a Bologna il posto di direttore del Liceo Musicale e quello di maestro di cappella di San Petronio, Donizetti si dedica a un'opera per Vienna: *Linda di Chamounix*, rappresentata al Kärntnertortheater nel 1842, è il suo esito più alto nel genere semiserio. Il 1843 coincide con l'ultimo, prodigioso anno di un'attività frenetica: va in scena al Théâtre Italien di Parigi *Don Pasquale*, capolavoro e punto d'arrivo di un'intera tradizione comica, poi al Kärntnertortheater di Vienna *Maria di Rohan*, quindi all'Opéra di

Parigi *Dom Sébastien*, *grand opéra* su libretto di Eugène Scribe. La salute del compositore, che soffre di febbri, cefalee e amnesie, è però compromessa; l'ultima opera a essere rappresentata mentre è in vita è *Caterina Cornaro* (1844). Nel 1845, a Parigi, Donizetti è ormai afflitto da un'avanzata degenerazione cerebro-spinale di origine sifilitica; gli amici contattano il fratello maggiore Giuseppe, residente da tempo a Costantinopoli come direttore della banda dell'esercito ottomano, che invia nella capitale francese il nipote Andrea. Nel 1846 Donizetti è internato nella casa di salute di Ivry-sur-Seine; l'anno seguente, paralizzato e incapace di parlare, è ricondotto a Bergamo, dove muore l'8 aprile 1848. Viene sepolto nel cimitero di Valtesse; nel 1875 i suoi resti saranno esumati e trasportati nella Basilica di Santa Maria Maggiore.

Giovanni Simone Mayr e i suoi allievi. Olio su tela di autore anonimo. Al centro, Gaetano Donizetti (Milano, Museo Teatrale alla Scala).



Gaetano Donizetti

Le opere

Il Pigmalione

Scena drammatica in un atto
di Simeone Antonio Sografi (1816)
Bergamo, Teatro Donizetti,
13 ottobre 1960

L'ira di Achille

Intonazione parziale, 1817 ca.

Enrico di Borgogna

Melodramma in due atti
di Bartolomeo Merelli
Venezia, Teatro San Luca,
14 novembre 1818

Una follia

Farsa in un atto
di Bartolomeo Merelli
Venezia, Teatro San Luca,
17 dicembre 1818

Le nozze in villa

Dramma giocoso in due atti
di Bartolomeo Merelli
Mantova, Imperial Regio Teatro,
Carnevale 1819?

Pietro il Grande kzar delle Russie

(Il falegname di Livonia)
Melodramma burlesco in due atti
di Gherardo Bevilacqua Aldobrandini,
Venezia, Teatro San Samuele,
26 dicembre 1819

Zoraida di Granata

Melodramma eroico in due atti
di Bartolomeo Merelli e Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Argentina,
28 gennaio 1822

La zingara

Dramma semiserio in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro Nuovo,
12 maggio 1822

La lettera anonima

Dramma per musica in un atto
di Giulio Genoino
Napoli, Teatro del Fondo,
29 giugno 1822

Chiara e Serafina, ossia Il pirata

Melodramma semiserio in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
26 ottobre 1822

Aristea

Componimento melodrammatico
in un atto di Giovanni Schmidt
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 maggio 1823

Alfredo il grande

Dramma per musica in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
2 luglio 1823

Il fortunato inganno

Dramma giocoso in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro Nuovo,
3 settembre 1823

L'ajo nell'imbarazzo

Melodramma giocoso in due atti
di Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Valle,
4 febbraio 1824

Emilia di Liverpool

Dramma semiserio in due atti
di autore anonimo
Napoli, Teatro Nuovo,
28 luglio 1824

I voti de' sudditi

Azione pastorale melodrammatica
in un atto di Giovanni Schmidt
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 marzo 1825

Alabor in Granata

Melodramma in due atti
di Andrea Monteleone
Palermo, Teatro Carolino,
7 gennaio 1826

Don Gregorio

(revisione di L'ajo nell'imbarazzo)
Melodramma giocoso in due atti
di Iacopo Ferretti
Napoli, Teatro Nuovo,
giugno 1826

Il castello degli invalidi

Farsa (1825-26)

Gabriella di Vergy (I)

Azione tragica in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
29 novembre 1869
(esecuzione parziale)

Elvida

Dramma per musica in un atto
di Giovanni Schmidt
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 luglio 1826

Olivo e Pasquale

Melodramma in due atti
di Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Valle,
7 gennaio 1827

***Otto mesi in due ore,
ossia Gli esiliati in Siberia***

Melodramma romantico in tre parti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro Nuovo,
13 maggio 1827

Il borgomastro di Saardam

Melodramma giocoso in due atti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro del Fondo,
19 agosto 1827

Le convenienze ed inconvenienze teatrali

Dramma giocoso in un atto
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro Nuovo,
21 novembre 1827
Napoli, settembre 1831 (revisione)

L'esule di Roma, ossia Il proscritto

Melodramma eroico in due atti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
1° gennaio 1828

La regina di Golconda

Melodramma in due atti
di Felice Romani
Genova, Teatro Carlo Felice,
12 maggio 1828
Roma, Teatro Valle,
ottobre 1829 (revisione)

Gianni di Calais

Melodramma semiserio in tre atti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro del Fondo,
2 agosto 1828

Gianni di Parigi

Melodramma in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
10 settembre 1839

Il paria

Melodramma in due atti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
12 gennaio 1829

Il giovedì grasso, o Il nuovo Pourceaugnac

Farsa in un atto
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro del Fondo,
26 febbraio 1829

Il castello di Kenilworth

Melodramma in tre atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 luglio 1829

I pazzi per progetto

Farsa in un atto
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 febbraio 1830

Il diluvio universale

Azione tragico-sacra in tre atti
di Gaetano Donizetti
e Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 marzo 1830
Genova, Teatro Carlo Felice,
estate 1833 (revisione)

Il ritorno desiderato

Azione allegorica melodrammatica
in un atto di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
31 luglio 1830

Imelda de' Lambertazzi

Melodramma tragico in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
5 settembre 1830

Anna Bolena

Tragedia lirica in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro Carcano,
26 dicembre 1830

Le convenienze ed inconvenienze teatrali

(revisione di *Le convenienze teatrali*)
Dramma giocoso in due atti
di Gaetano Donizetti
Milano, Teatro alla Canobbiana,
20 aprile 1831

Francesca di Foix

Melodramma in un atto
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 maggio 1831

La romanzesca e l'uomo nero

Farsa in un atto
di Domenico Gilardoni
(libretto andato perduto)
Napoli, Teatro del Fondo,
18 giugno 1831

Fausta

Melodramma in due atti
di Gaetano Donizetti
e Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
12 gennaio 1832

Ugo, conte di Parigi

Tragedia lirica in quattro parti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
13 marzo 1832

L'elisir d'amore

Melodramma giocoso in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Canobbiana,
12 maggio 1832

Sancia di Castiglia

Tragedia lirica in due atti
di Pietro Salatino
Napoli, Teatro di San Carlo,
4 novembre 1832

Il furioso all'isola di San Domingo

Melodramma in due atti
di Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Valle,
2 gennaio 1833
Milano, Teatro alla Scala,
autunno 1833 (revisione)

Parisina

Melodramma in tre atti
di Felice Romani
Firenze, Teatro della Pergola,
17 marzo 1833

Torquato Tasso

Melodramma in tre atti
di Gaetano Donizetti e Iacopo Ferretti
Roma, Teatro Valle,
9 settembre 1833

Lucrezia Borgia

Melodramma in un prologo e due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1833

Rosmonda d'Inghilterra

Melodramma serio in due atti
di Felice Romani
Firenze, Teatro della Pergola,
27 febbraio 1834

Maria Stuarda

Tragedia lirica in due atti
di Gaetano Donizetti
e Giuseppe Bardari
Milano, Teatro alla Scala,
30 dicembre 1835

Buondelmonte

Tragedia lirica in due atti
di Pietro Salatino
Napoli, Teatro di San Carlo,
18 ottobre 1834

Gemma di Vergy

Tragedia lirica in due atti
di Giovanni Emanuele Bidera
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1834

Adelaide

Incompiuta, *post* 1834

Marino Faliero

Tragedia lirica in tre atti
di Giovanni Emanuele Bidera
e Agostino Ruffini
Parigi, Théâtre-Italien,
12 marzo 1835

Lucia di Lammermoor

Dramma tragico in tre atti
di Salvatore Cammarano
Napoli, Teatro di San Carlo,
26 settembre 1835

Belisario

Tragedia lirica in tre atti
di Salvatore Cammarano
Venezia, Teatro della Fenice,
4 febbraio 1836

Il campanello

Farsa in un atto
di Gaetano Donizetti
Napoli, Teatro Nuovo,
1° giugno 1836

Betty, ossia La capanna svizzera

Opera comica in un atto
di Gaetano Donizetti
Napoli, Teatro Nuovo,
21 agosto 1836

L'assedio di Calais

Dramma lirico in tre atti
di Salvatore Cammarano
Napoli, Teatro di San Carlo,
19 novembre 1836

Pia de' Tolomei

Tragedia lirica in due parti
di Salvatore Cammarano
Venezia, Teatro Apollo,
18 febbraio 1837

Roberto Devereux, ossia il conte di Essex

Tragedia lirica in tre atti
di Salvatore Cammarano
Napoli, Teatro di San Carlo,
28 ottobre 1837

Maria de Rudenz

Dramma tragico in tre atti
di Salvatore Cammarano
Venezia, Teatro della Fenice,
30 gennaio 1838

***Gabriella di Vergy* (II)**

Azione tragica in due atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatro di San Carlo,
29 novembre 1869
(esecuzione parziale)
Belfast, Queen's University, 1978

Polinto

Tragedia lirica in tre atti
di Adolphe Nourrit
e Salvatore Cammarano
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 novembre 1848

Deux hommes et une femme

Opéra-comique in un atto
di Gustave Vaëz
Parigi, Opéra-comique,
7 maggio 1860
(come *Rita, ou Le mari battu*)

***L'Ange de Nisida* (incompiuta)**

Opéra in quattro atti
di Alphonse Royer e Gustave Vaëz
Londra, Covent Garden,
18 luglio 2018 (in forma di concerto)

***Le duc d'Albe* (incompiuta)**

Opéra in quattro parti
di Charles Duveyrier ed Eugène Scribe
Roma, Teatro Apollo,
22 marzo 1882
(completata da Matteo Salvi)

La Fille du régiment

Opéra-comique in due atti
di Jean-François-Alfred Bayard
e Jules-Henri Vernoy de Saint Georges
Parigi, Opéra-Comique,
11 febbraio 1840

Les Martyrs

Opéra in quattro atti
di Eugène Scribe
Parigi, Opéra,
10 aprile 1840

La favorite

Opéra in quattro parti
di Alphonse Royer,
Gustave Vaëz e Eugène Scribe
Parigi, Opéra,
2 dicembre 1840

Adelia o la figlia dell'arciere

Melodramma serio in tre atti
di Felice Romani
e Girolamo Maria Marini
Roma, Teatro Apollo,
11 febbraio 1841

Maria Padilla

Melodramma in tre atti
di Gaetano Rossi
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1841

Linda di Chamounix

Melodramma semiserio in tre atti
di Gaetano Rossi
Vienna, Kärntnertortheater,
19 maggio 1842
Parigi, Théâtre Italien,
autunno 1842 (revisione)

Don Pasquale

Dramma buffo in tre atti
di Giovanni Ruffini
Parigi, Théâtre Italien,
3 gennaio 1843

Maria di Roban

Melodramma tragico in tre atti
di Salvatore Cammarano
e Giovanni Ruffini
Vienna, Kärntnertortheater,
5 giugno 1843

Dom Sébastien, roi de Portugal

Opéra in cinque atti di Eugène Scribe
Parigi, Opéra, Salle Le Peletier,
13 novembre 1843
Vienna, Kärntnertortheater,
6 febbraio 1845 (revisione, in tedesco)

Caterina Cornaro

Tragedia lirica in un prologo e due atti
di Giacomo Sacchèro
Napoli, Teatro di San Carlo,
18 gennaio 1844

In video

La ragione per cui molte grandi interpreti hanno amato *La Fille du régiment* è presto detta: oltre che un'occasione di esibizione virtuosistica, il ruolo di Marie ha donato loro un personaggio ricco di sfaccettature espressive, dal comico alla pungente ironia, dal *côté* sentimentale-amoroso all'elegiaco, dal tono nostalgico alla commozione più dolorosa, il tutto risolto in un esplosivo lieto fine.

Certo, se poi al proprio fianco si aveva un Tonio dal timbro miracoloso di Pavarotti (alzi la mano chi non ha mai ascoltato, su disco o in rete, il tripudio argenteo dei suoi nove Do), la probabilità di realizzare un'edizione-capolavoro era pressoché sicura. Così è avvenuto sia con la registrazione diretta da Richard Bonyngé al Covent Garden nel 1967, dove Joan Sutherland è una Marie vocalmente eccellente, spiritosa, charmant e chiaroscurata di malinconia, sia con l'edizione scaligera di due anni dopo, incisa dal vivo sotto la bacchetta di Nino Sanzognò, dove la coppia Mirella Freni-Luciano Pavarotti fa letteralmente faville, con un surplus di tenerezza sentimentale da parte di Pavarotti e una Freni che tocca corde di umanissima commozione, senza nulla togliere alla *verve* di Marie: anzi, lasciando intuire una vivacità teatrale di cui, a maggior ragione, spiace non avere alcuna testimonianza video.

Testimonianza che invece Bonyngé e Sutherland decisero infine di lasciarci nel 1986 a Sidney, usando lo stesso spettacolo nato al Covent Garden vent'anni prima (regia di Sandro Sequi),¹ così come abbiamo il video di una *Daughter of the Regiment*, cantata appunto in inglese da Beverly Sills nel 1974² o la

ripresa televisiva (piuttosto maldestra) dell'edizione all'Opéra-Comique nel 1986 e corrispondente all'incisione EMI, dove Marie e Tonio sono nientemeno che June Anderson e Alfredo Kraus, affidati alla direzione trascinante di Bruno Campanella.³ Si tratta di documenti preziosi, che insieme alle registrazioni audio illustrano gli snodi importanti nella ricezione del capolavoro donizettiano e i suoi protagonisti. Pazienza quindi se il DVD immortalata una Sills o una Sutherland non più al massimo della forma, oppure se il materiale video non è di qualità eccellente, come nel caso della *Fille du régiment* andata in scena al Teatro Regio di Torino nel 1994: malgrado la telecamera fissa, possiamo farci un'idea dello spettacolo di Luca Ronconi, con gli ottimi protagonisti Eva Mei e Giuseppe Sabbatin e la direzione di Campanella che del capolavoro di Donizetti divenne uno dei massimi interpreti.⁴ Poco prima che Sutherland e Freni si impossessassero del ruolo, nel 1959 il Massimo di Palermo affidò a Franco Zeffirelli la regia, le scene e i costumi di una *Figlia del reggimento* (in italiano) voluta da Tullio Serafin. Dichiaratamente ispirato alle *Imageries d'Épinal*, coi loro colori vivaci, i tratti ingenui e allegri, i soggetti militari passati attraverso la lente popolare, la messinscena girò ovunque, in mano a Zeffirelli e poi a Filippo Crivelli, fino ad arrivare alla Scala. Già allora, ma ancor più oggi, sprigionava il sapore di una *madeleine*: riportandoci indietro, per dirla con Crivelli, allo stupore di una «scenografia all'antica, dove agiscono soldatucci burberi e affettuosi, dove gli attrezzi di scena sono ritagliati nel legno, dove

le “toilettes” delle dame e dei cavalieri sono vistosamente e volutamente pacchiane». Merito della Scala aver immortalato un simile pezzo di storia dello spettacolo, nel 1986, con i magnifici complessi affidati alla guida di Donato Renzetti, e, soprattutto, l’aver chiamato colei che, in quel momento, era la migliore vocalista della scuola di canto italiana: Mariella Devia. E bisogna ascoltarla, la Devia, per rinnovare in noi la consapevolezza di quanta “italianità” ci sia nelle lunghissime linee melodiche, nei legati e nei virtuosismi che questo Donizetti pur così francese nel gusto (come, per primi, i francesi riconobbero) inventa per i protagonisti della sua opéra comique.⁵

Anche se l’ambientazione della *Fille du régiment* è fuor di dubbio napoleonica, la vicenda è talmente poco realistica da prestarsi a qualunque trasposizione. Il regista Emilio Sagi sceglie la seconda guerra mondiale, con l’esercito americano a liberare i territori francesi, e la decisione giova sia a scrostare il tono un po’ stantio, sempre a rischio di depositarsi sulla vicenda, sia a liberare la recitazione da ogni stereotipo. Chi se ne avvale è il Sulpice di Nicola Ulivieri, che mette da parte il tipo del militare burbero ma con un cuore d’oro, anziano e borbottone, per creare un sergente giovanile e aitante, più da commedia di carattere, e lo fa con bel timbro e ottima presenza scenica. Credibilissima Patrizia Ciofi nell’incarnare una giovane donna decisa ed emancipata avendo dalla sua, oltre che musicalità da vendere, fraseggio e colorature sgranate, le doti attoriali per restituire questa visione di Marie, anche se non c’è dubbio che in questa edizione il vero

idolo sia Juan Diego Flórez, in uno dei ruoli che più l’hanno reso celebre in tutto il mondo. Il suo Tonio è un ragazzo pieno di iniziativa, impavido nello snocciolare in modo strepitoso i nove Do della sua celeberrima prima aria, capace di trovare le sfumature sentimentali e malinconiche che gli si convengono e mostrare quanto il suo personaggio maturi grazie all’amore per Marie. Scattante e senza indugi la direzione di Riccardo Frizza, se non giustamente nei momenti di espansione sentimentale, e soprattutto piena di arguzia, come vuol essere questa messinscena.⁶

Spettacolo del tutto diverso, malgrado l’analogia ambientazione durante l’ultimo conflitto mondiale, quello concepito da Barbe & Doucet per Venezia nel 2022, versato nella dimensione del ricordo e della meraviglia. Durante la Sinfonia un filmato in bianco e nero inquadra volto intensissimo di un’anziana signora la quale, nel ricordare il proprio passato, dà letteralmente vita all’opera facendo sì che gli oggetti della propria camera, ingigantiti (sovrappiù, statuette, scrigni, scatole di medicinali) diventino l’ambiente favolistico, coloratissimo e talora onirico in cui si svolge la vicenda. Insomma, la nostalgia delle piccole cose come antidoto alle violenze del passato, quest’ultimo ribaltato in un gioco surreale, con un certo indulgere alla gag (specie nel II Atto, quando entra in scena Marisa Laurito nei panni della Duchesse de Crakentorp), dove a trionfare sono il brio impresso dalla direzione di Stefano Ranzani e la bravura degli interpreti, con in testa il Tonio di John Osborn (lo squillo dei suoi acuti, le inflessioni melanconiche

della sua seconda aria) accanto alla brava Maria Grazia Schiavo e all'ottimo Sulpice di Armando Noguera.⁷

C'è poco da fare, però. Sono passati quasi vent'anni ma lo spettacolo che continua a tenere banco è quello firmato da Laurent Pelly, ormai un "classico" della regia contemporanea. Nato al Covent Garden nel 2007, da allora ha fatto il giro del mondo, cambiando sovente interpreti e passando dall'Opéra Bastille al Metropolitan, dalla Staatsoper di Vienna a Madrid e Barcellona, da San Francisco a Chicago per arrivare alla definitiva consacrazione qui alla Scala. Certo, la riuscita di questo spettacolo deve moltissimo all'intesa tra regia, direzione d'orchestra e apporto dei singoli interpreti. Nel rimaneggiare e aggiornare i dialoghi parlati, Pelly li ha in pratica "cuciti addosso" ai meravigliosi protagonisti della prima edizione, ma potremmo dire che anche certi tratti caratteriali dei personaggi siano nati dall'incontro con la singola personalità del cantante. Metterei la mano sul fuoco, ad esempio, sul fatto che la Marie alla Pippi Calzelunghe, tanto anticonvenzionale nei suoi modi da commilitone e nelle imprecazioni da caserma, quanto sensibile e tenerissima accanto al suo innamorato, sia il frutto sia della fantasia di Pelly che dell'attorialità stratosferica di Natalie Dessay. La quale, come è noto, canta magnificamente e sembra non poter avere altro partner che il Tonio di Juan Diego Flórez, tanto i due fanno a gara in bellezza timbrica: legato, morbidezze, nonchalance nell'affrontare i più perigliosi virtuosismi e (fondamentale nella *Fille du régiment*) autentico coinvolgimento

emotivo. È esemplare, poi, come poi un campione della tradizione comica italiana quale Alessandro Corbelli disegni un Sulpice invero francesissimo, grazie a dosi di pungente ironia, cui va aggiunta la spassosa, ma mai sopra le righe, caricatura della nobiltà restituita da Felicity Palmer (Marquise de Berkenfield). Se a tutto ciò si aggiunge la concertazione di Bruno Campanella, la verve ritmica che imprime alla partitura, la brillantezza di molti passaggi, la trasparenza timbrica e il respiro delle aperture melodiche, dovremmo concludere che nell'edizione del Covent Garden l'intesa tra interpreti, regia e direzione sia praticamente perfetta.⁸ Se non che, viaggiando in rete, ci si accorge come pur dopo tutti questi anni lo spettacolo di Pelly non solo non risenta di alcuna stanchezza, ma nelle sue svariate riprese (tra cui a Vienna, con la Marie di Julie Fuchs e la direzione di Evelino Pidò o al Metropolitan nel 2019, con Pretty Yende e Xavier Camarena) in realtà si corrobori, ogni volta acquisendo qualcosa di nuovo e ridefinendo certi tratti. Tanto da non farci veder l'ora di assistere a questa edizione scaligera.

Laura Cosso, esperta di musica francese dell'Ottocento, ha dedicato due libri a Hector Berlioz, di cui è considerata una tra i maggiori specialisti italiani. Si è anche occupata della musica del secondo dopoguerra, con saggi su Maderna e Berio, del quale è stata collaboratrice. Docente di Arte scenica presso il Conservatorio di Milano, negli ultimi anni si è dedicata in particolare alla regia operistica. È tra i responsabili della Specialistica in canto lirico della Fondazione Accademia di Musica Torino / Pinerolo.

1. OPUS ARTE 1986: Joan Sutherland (Marie), Anson Austin (Tonio), Gregory Yurisich (Sulpice), Heather Begg (Marquise de Berkenfield), Elizabethan Sydney Orchestra, The Australian Opera Chorus, direttore Richard Bonyngge, regia Sandro Sequi.
2. VAI 1974: Beverly Sills (Marie), William McDonald (Tonio), Spiro Malas (Sulpice), Muriel Costa-Greenspon (Marquise de Berkenfield), Filene Center Orchestra, direttore Charles Wendelchen-Wilson, regia Lofti Mansouri.
3. In rete, con June Anderson (Marie), Alfredo Kraus (Tonio), Michel Trepont (Sulpice), Helia Thezan (Marquise de Berkenfield), Orchestra e coro dell'Opéra de Paris, direttore Bruno Campanella, regia Stefano Bruno.
4. In rete, con Eva Mei (Marie), Giuseppe Sabbatin (Tonio), Michel Trepont (Sulpice), Viorica Cortez (Marquise de Berkenfield), Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino, direttore Bruno Campanella, regia Luca Ronconi.
5. ARTHAUS 1986: Mariella Devia (Marie), Paul Austin Kelly (Tonio), Bruno Praticò (Sulpice), Ewa Podles (Marquise de Berkenfield), Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, direttore Donato Renzetti, regia Filippo Crivelli.
6. DECCA 2006: Patrizia Ciofi (Marie), Juan Diego Flórez (Tonio), Nicola Ulivieri (Sulpice), Francesca Franci (Marquise de Berkenfield), Orchestra e Coro del Teatro Carlo Felice di Genova, direttore Riccardo Frizza, regia Emilio Sagi.
7. In rete, 2022: Maria Grazia Schiavo (Marie), John Osborn (Tonio), Armando Noguera (Sulpice), Natasha Petrinsky (Marquise de Berkenfield), Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, direzione Stefano Ranzani, regia Barbe & Doucet.
8. ERATO 2007: Natalie Dessay (Marie), Juan Diego Flórez (Tonio), Alessandro Corbelli (Sulpice), Felicity Palmer (Marquise de Berkenfield), Orchestra e Coro della Royal Opera House, direzione Bruno Campanella, regia Laurent Pelly.

Edizioni del Teatro alla Scala

CONSULENTE SCIENTIFICO

Raffaele Mellace

Professore ordinario

di Musicologia e Storia della musica

presso l'Università degli Studi di Genova

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE

Anna Paniale

Davide Parolin

Federico Zavarelli

SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE
DEL TEATRO ALLA SCALA

Carlo Torresani

Ilaria Biasini

Roberto Bossi

Alessandra Covini

Emanuela Spaccapietra

RICERCA ICONOGRAFICA A CURA DI
Anna Paniale

PROGETTO GRAFICO
Tomo Tomo + Kevin Pedron

IMMAGINI DEGLI SPETTACOLI SCALIGERI
Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

REALIZZAZIONE E CATALOGAZIONE

IMMAGINI DIGITALI

“Progetto D.A.M.” per la gestione digitale
degli archivi del Teatro alla Scala

SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE

Museo Teatrale alla Scala

Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare
eventuali diritti di riproduzione per quelle
immagini di cui non sia stato possibile
reperire la fonte

© Copyright 2025, Teatro alla Scala

Sostenitori Giovani (fino a 35 anni) Aggiornato al 12 maggio 2025

Lia Aassve	Francesco Di Bono	Marianna Palella
Edward Abrudan	Luca Donato	Clara Papagno
Antonio Alessandri	Elisabetta Donato Ugdulena	Jaakko Matti Carlo Paso
Eduardo Elia Amore	Julius Ertle	Sofia Aino Isabella Paso
Jordan Nicholas Leon Aron	Francesco Fabi Morelli	Margherita Pasini
Marco Antonio Ayala Carillo	Stefano Faggiano	Giovanni Pellegrini
Marianna Bacile di Castiglione	Alice Falchero Piras	Massimo Petternella
Fiorenza Badila Costantini	Clara Ferlenghi	Alice Pignatelli
Inès Baouindi	Andrea Dario Ferrari	Massimo Pilloni
Marilù Bartolini	Elisa Foppa Uberti	Henrique Pina Almeida Da Silva
Silvia Bazzi	Leon Frantzen	Lavinia Pizzetti
Alessandro Bellini	Cecilia Garattoni	Davide Pozzi
Anastasiia Bereznaia	Maria Isabella Garbelotto	Gabriella Pozzi
Zara Boatto	Francesco Garibotti	Anastasiya Pryshlyak
Enrico Bonatti Elias de Tejada	Virginia Ghiggia	Umberto Bonaventura Procchio Zamboni
Emma Bonetti	Riccardo Giampiccolo	Chanda Henerriettah Pule
Elena Bonini	Sarah Giorgia Grazia Giannone	Licia Rigo
Camilla Bruché	Francesca Giannotti	Margherita Rizzi Brignoli
Giulia Isabel Brusa	Mario Giardini	Maria Rodriguez Alvarez
Lucrezia Butti	Alessio Giordano	Marie Adeline Roger
Alessandro Campara	Giulia Giorgini	Giulia Rossi
Francesca Capicchioni	Irene Maria Giussani	Eugenio Rubera
Claire Cardinaletti	Alfonso Graf zu Solms-Baruth	Elena Ruzzier
Elisabetta Carità	Davide Grassi	Marco Enrico Sacchi Lodispoto
Chiara Ludovica Carosi Olivieri	Zixiang Hu	Tatiana Samoshkina
Rafael Castiglioni	Margaux Introna	Olimpia Santella
Elena Castoldi	George Stefan Ivan	Elena Santoni
Alexander Cerato	Gabriella Jacoel	Antonio Lorenzo Sartori
Shan Yen Chen	Vittoria Jacoel	Salvatore Scaletta
Eugenio Francesco Chiaravalloti	Beatriz Jiménez de la Espada Villena	Sarah Scandurra
Ludovica Cianella	Fanny Kihlgren	Olivia Sintes Gonzales
Josipa Cirkveni	Rosa Veronica Locatelli	Guglielmo Spalletti
Carolina Citterio	Costantino Lodolo D'Oria	Giovanna Spanò
Matteo Colacelli	Maria Lodolo D'Oria	Carolina Spingardi
Diana Colangelo	Arianna Lorusso	Alexis Raul Stathakis
Matteo Colleoni	Lifang Luo	Luca Stefanelli
Federica Collura	Ling Luo	Giuseppe Stillitano
Chiara Colombo	Lucrezia Luxardo	Gloria Tonello
Sofia Maria Colombo	Stefano Madonna	Melissa Toska
Alice Conti	Andrea Magistrelli	Maddalena Trevisan Volta
Andrea Cortellari	Irene Malusà	Delfina Valdettero
Ginevra Costantini Negri	Yasaman Mansourypour	Ginevra Valdettero
Matteo Mario Cesare Costanzo	Alexia Margulies	Giorgio Valli
Gianmaria Cristina	Antonio Milutin Marullo	Maria Bianca Valussi Shaughnessy
Alessandro Cunegatti	Ferdinando Marrazza	Benedikte Vefling
Costanza Da Schio	Simone Mastropaolo	Lorenzo Gianmaria Vinelli
Carlotta Rebecca Dal Pozzo d'Annone	Agustina Mazzioti Irigoyen	Ginevra Nicole Vos
Federico De Antoni	Carla Maria Monastra	Yumin Yang
Isaure De Cuyper	Alessio Moretti	Yong Yang
Francesco De Solda	Isabel Nemeč	Manuela Zambbarieri
Ippolita Del Bono Venezia	Joshua Nicolini	Andrea Zamparelli
Federico Della Rocca	Maxim Nikonov	
Chiara Deriu	Alona Nikotina	
Antonio Dilella	Sofia Omati Corbellini	
Benedetta Dimaglie	Margherita Pagnini	

Vivi con noi la tua **passione** per il Teatro alla Scala.

Dal 1991 Milano per la Scala riunisce gli appassionati di opera, balletto e concerti che desiderano sostenere il Teatro alla Scala e vivere esclusive esperienze culturali.

Presidente Onorario

Hélène de Prittwitz Zaleski

Presidente

Giuseppe Faina

Vice Presidente

Cecilia Piacitelli Roger

Consiglieri

Carla Bossi Comelli, Maite Carpio Bulgari, Laura Colombo Vago, Margot de Mazzeri, Aline Foriel-Destezet, Federico Guasti, Chiara Lunelli, Matteo Mambretti, Dominique Meyer, Francesco Micheli, Valeria Mongillo, Alessandro Gerardo Poli, Franco Polloni, Paolo Maria Zambelli.

Segretario Generale

Giusy Cirrincione

Fondazione Milano per la Scala

Via Clerici 5, 20121 MILANO
tel. 02.7202.1697
fondazione@milanoperlascale.it



scopri di più

